

PERSONALIDAD CREADORA, EXPLORANDO LO NUEVO: ORSON WELLES, “CIUDADANO KANE” Y “RKO 281”. EL NACIMIENTO DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL MODERNA.

Raquel Caerols Mateo
Alejandro Tapia Frade¹

Resumen

Introducirse en la enseñanza del lenguaje visual y en la narrativa audiovisual como hecho específico del lenguaje cinematográfico supone indagar y estudiar aquel material que ha marcado un giro en la forma de decir del cine, este es el caso de Orson Welles y *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941). Trabajar en el aprendizaje de esta materia no es hacer una historia del cine, —centrándose en aquellos que inauguraron una nueva corriente o tendencia—, sino realizar bosquejos en la función expresiva de los elementos que conforman un lenguaje audiovisual, en el por qué y significación de los mismos, pues es lo que constituye un aprendizaje significativo. Pero si además lo hacemos con un visionado conjunto con *RKO 281 La batalla por Ciudadano Kane* (*RKO 281: The Battle Over Citizen Kane*, Benjamin Ross, 1999) nos encontramos con la oportunidad de indagar, además, sobre la creatividad, sus procesos y las claves que hicieron de *Ciudadano Kane* una obra significativamente creativa. Hallándonos, asimismo, con una propuesta didáctica en el aula especialmente estimulante para el alumno.

Palabras clave

Creatividad, aprendizaje, narrativa audiovisual, lenguaje cinematográfico, modernidad

Abstract

Entering the teaching of visual language and visual narrative as the cinematographic language fact supposed to investigate and study material that has marked a shift in the way that films then this is the case of Orson Welles and *Citizen Kane*. Working on learning this stuff is not making a film history, focusing on those that inaugurated a new trend or trend-but make sketches on the expressive function of the elements of visual language in the why and significance thereof, it is what constitutes meaningful learning. But, if you also do a joint viewing with *RKO 281, The Battle Over Citizen Kane*, we have the opportunity to inquire about creativity, its processes and the keys that made *Citizen Kane* a work significantly creative. Also, this set viewing is a didactic classroom, especially stimulating to the student.

Keywords

Creativity, Learning, audiovisual narrative, cinematographic language, modernity

Introducción

Acercarse a Orson Welles y *Ciudadano Kane* con una intención analítica, de estudio y de investigación resulta tarea complicada, esencialmente, por la cantidad de enfoques y análisis que se han realizado entorno a Welles y a su obra. Es, pues, nuestra intención abordar dicho acercamiento y estudio desde otra perspectiva, a partir de un visionado y estudio conjunto con el film *RKO 281 La batalla por Ciudadano Kane*, que nos llevará a centrarnos en los siguientes aspectos: el proceso creativo que llevó a Welles hasta la materialización de su obra; y el estudio de los rasgos de su personalidad creadora que sirvieron de motor para lograr metas tan altas. Pero si además, trasladamos dicho planteamiento al aula, nos encontramos con una herramienta didáctica significativa para la reflexión en los inicios de la creación cinematográfica en particular, y la creación en artes, en general. El espejo que encuentra el estudiante en un director que se iniciaba en la tarea y que además le llevó a la creación de un material absolutamente novedoso, a la configuración de la narrativa moderna, se convierten en unas herramientas de una importante relevancia didáctica y en un motor de la motivación en los comienzos de cualquier tarea creativa.

La exploración de lo desconocido como motor de creación: Orson Welles y *Ciudadano Kane*

RKO fue la productora hollywoodiense que ofreció el primer contrato sustancioso a Orson Welles, con el único aval de su aplaudido trabajo interpretativo en los teatros de New York y del exitoso programa de radio *La guerra de los mundos*; Welles no sabía hacer cine, tan solo tenía 24 años. En 1999 la productora HBO Pictures/WGBH Boston pr. a Scott Free Production estrenó *RKO 281 La batalla por Ciudadano Kane*, protagonizada por Liev Schreiber, James Cromwell, Melanie Griffith, entre otros, centrada en el relato de los inicios de Welles.

El aspecto que hace realmente significativo este material audiovisual, en su aplicación en el aula como aprendizaje de la creatividad y de las claves que definen la narrativa audiovisual en un visionado conjunto es, precisamente que, aún siendo una ficción, se acerca en algunas

cuestiones al narrar de un documental. Así pues, asistimos al hecho de cómo se construye y vio la luz *Ciudadano Kane* desde la hoja en blanco hasta su estreno, somos testigos de todo el proceso y nos permite ir más allá, nos permite un conocimiento más rico y profundo sobre las claves que hicieron que *Ciudadano Kane* se convirtiera, no solo una de las mejores películas de la historia del cine, sino que asentó las bases de la narrativa moderna, todo ello en manos de un joven inexperto. Fue la Ópera Prima de Welles.

Las investigaciones en neurociencia ya han demostrado que el aprendizaje de lo novedoso es identificado en nuestro cerebro con una sensación de placer y siempre que nuestro cerebro identifique placer, se da mayor grado de concentración, agudizará su motor de aprendizaje, siendo éste más significativo y profundo. Así es como funcionó la maquinaria de Welles para alcanzar las cotas que logró en un lenguaje y praxis creativa que era desconocida para él.

Por ello, un visionado conjunto no solo se muestra como un instrumento perfecto para introducir a los iniciados en la narrativa audiovisual, sino como un estímulo para ellos en un primer visionado de este film de los años 40, pues no hay que olvidar que, como acabamos de apuntar, Orson Welles también era un iniciado cuando abordó el proyecto de *Ciudadano Kane*. Pero su desconocimiento lo transformó en campo fértil para la experimentación, en un instrumento que trabajó a su favor, en definir el lenguaje cinematográfico, en definir, pues, el arte de la elipsis: un narrar en flahsback, uso de múltiples transiciones y la significación de todos los elementos de síntesis visual como expresivas angulaciones e iluminación, o el uso personalísimo de la profundidad de campo y el gran angular.

El joven Welles llega a los estudios de RKO sin ni siquiera guión, sin historia, con el único equipaje de la ilusión y de aprovechar una oportunidad que pocos jóvenes podían imaginar a su edad. En la búsqueda de ideas, de un proyecto que desarrollar y defender, junto con su amigo y guionista Herman Mankiewicz (John Malkovich), tienen la ocasión de asistir a una cena con el magnate de la comunicación William Randolph Hearst (James Cromwell), personaje que se convertirá en la pieza central de la historia de Welles, el señor Kane, como metáfora y símbolo de los fracasos personales y carencias emocionales que pueden encerrar los hombres de poder y lo que se construye entorno a ellos.

En estos procesos iniciales, Orson Welles (Liev Schreiber), mantiene conversaciones con diversas personas que de una manera o de otra estarán implicadas o serán parte fundamental para que su proyecto salga adelante. “Sólo se aprende algo nuevo trabajando con alguien que no tiene la menor idea” le dice Welles a Lovella Parsons (Brenda Blethyn) columnista de *Los Ángeles* y protectora del señor Hearst, tratando de impedir que los pormenores de la vida de este no sean el argumento central del proyecto de Orson Welles. Esta sugerente reflexión en el contexto iniciático de un proyecto, en un joven que no tiene ni la menor idea de hacer cine está llena de sentido en los límites de la forma de rodar que emprenderá Welles. En esa misma dirección será la conversación que mantenga con la cronista Hedda Hopper (Fiona Shaw): “Lo importante es utilizar el lenguaje del cine como si fuera algo nuevo, desafiar al público”. Welles estaba apuntando a la esencia del cine, del arte, de la creatividad, es decir, desconocía el lenguaje del cine, sus instrumentos y pormenores pero conocía la esencia de la creación, crear es siempre aportar algo nuevo, y eso es lo que hizo en *Ciudadano Kane*, ahí está su mérito. En esa dirección, destacamos del texto de José Antonio Marina, recientemente publicado, *El aprendizaje de la creatividad* que “el arte no depende de operaciones nuevas, sino de un fin nuevo que guía un uso distinto de las operaciones mentales comunes” (Marina, 2013: 64). O como también destaca de Proust “el verdadero descubrimiento no consiste en encontrar nuevos paisajes, sino en mirar con nuevos ojos” (Marina, 2013: 69).

Es ahí donde adquiere fuerza y sentido la primera afirmación que destacamos de Orson Welles, cuando dice que solo se aprende algo cuando se trabaja con alguien que no tiene la menor idea, la capacidad de observar con una mirada nueva, limpia. No obstante, debemos aclarar, para no mostrar un planteamiento sesgado, que lo se identifica como rasgos de la persona que ha adquirido herramientas altamente creativas, son sus potentes sistemas de búsqueda (Marina, 2013: 69), pues la memoria es un elemento central de la creatividad. Es decir, que para ir más allá de esta “mirada limpia” hay que adquirir otra serie de hábitos y conocimientos.

Aún así, como veremos más adelante, los rasgos de personalidad de Welles eran de un perfil sumamente creativo y tenía absolutamente claro el porqué y el sentido del cine, la esencia del

mundo de la ficción. Así dice el personaje de Welles en *RKO 281*:

“Dime, para qué crees que van las personas al cine, para verse reflejadas, para ver sus propias complejas, fascinantes y paradójicas vidas en la pantalla. [...] Para que la transición no sea tan dolorosa cuando el público sale del cine y vuelve a la realidad, sienten que sus vidas han sido retratadas, que se les ha dado al menos, bueno, una interpretación de la verdad”.

No sabemos hasta qué punto estas palabras son exactas o corresponden a una realidad tangible, *RKO 281* es una ficción, pero el trabajo de Welles, su forma de rodar *Ciudadano Kane*, su originalidad y su atrevimiento en el modo de contar la historia, lo ratifican, es decir, *Ciudadano Kane* es la mejor constatación de estas palabras.

En el mismo sentido, se inscribe la muy conocida circunstancia del modo en que Welles aprende los elementos básicos del lenguaje cinematográfico: visionando cerca de cuarenta veces *La Diligencia* (*Stagecoach*, John Ford, 1939) de Ford junto a Greg Toland (Cunningham, Liam) el director de fotografía más innovador de Hollywood en esa época, quien había trabajado con Ford, recientemente había ganado un Óscar por *Cumbres Borrascosas* (*Wuthering Heights*, William Wyler, 1939), además de ser quien introdujo a Welles en el lenguaje cinematográfico. Estos momentos también quedan mostrados en el film, Welles le pregunta, interroga a Toland sobre sus dudas respecto a planos, foco utilizado, como si de lecciones de cómo hacer cine se tratara. Welles confiaba en su fuerza, de la fuerza de su intuición y en su capacidad de trabajo, de las características de la personalidad creadora, pero también sabía que la intuición solo funciona cuando se tiene una serie de conocimientos y conceptos asentados. Como dice Marina, hoy ya sabemos que la intuición es “una síntesis de conocimientos, no una operación misteriosa” (Marina, 2013:120).

Asimismo, la fuerza de esa actitud en un joven en su primer proyecto, el hecho de cómo asume y toma una oferta de la categoría de los estudios RKO, es especialmente estimulante para quienes se inician en estudios de cine. Precisamente, los rasgos de personalidad de dicho personaje se identifican con los específicos de la personalidad creadora: “iniciativa,

genialidad, improvisación aventurera, gasto creador...” (Marina, 2013: 22). Pero lo que aún nos explica y nos amplía el entendimiento del motor que pudo dar lugar a una obra como *Ciudadano Kane* en las manos de un joven inexperto es lo que se conoce como *la apertura de experiencia*. El conjunto de variables que recoge dicha conceptualización “incluye el interés por ampliar el conocimiento, la capacidad de comprender puntos de vista ajenos, la ausencia de rigidez mental, la capacidad de soportar la ambigüedad, la flexibilidad, la aceptación de la novedad” (Marina, 2013: 48).

Este conjunto de variables forman un todo integrado que sustentan el porqué del origen de la creación, de obras de alto impacto en el ámbito de la creación en las artes.

Todo ello, todo lo anteriormente especificado, hacen que resulte particularmente interesante la propuesta, como bloque temático del inicio de la narrativa audiovisual, como comienzo de trabajo en el aprendizaje, una doble proyección, es decir, de este film cercano al documental, *RKO 281*, y *Ciudadano Kane*. Además, no hay que olvidar que *Ciudadano Kane* es una película de los años cuarenta con un ritmo y un narrar que dista enormemente del bagaje audiovisual que tienen los estudiantes actualmente de formación superior, para quienes el consumo de imagen por Internet es su cotidianidad. Es por ello, que el conocimiento que proporciona este film sobre los inicios de Welles y de cómo vio la luz una de las mejores películas de la historia, es decir, desde el proceso de ideación, rodaje y los múltiples problemas que tendrá hasta su estreno, les predispone como estímulo al visionado de *Ciudadano Kane*.

Un modelo para la narrativa audiovisual moderna

El desconocimiento de Welles pero su atrevimiento y su lucidez para saber y entender qué es la creación y ser consciente de la fuerza de la narrativa audiovisual se convirtieron en la punta de lanza para desafiar el lenguaje cinematográfico y concentrar en un solo film todos aquellos instrumentos audiovisuales que iban a rescribir el abecedario del cine: desde la estructura narrativa, hasta las novedosas angulaciones de cámara (picados y contrapicados especialmente acentuados), las transiciones, la iluminación, la simbología y metáfora de los objetos como

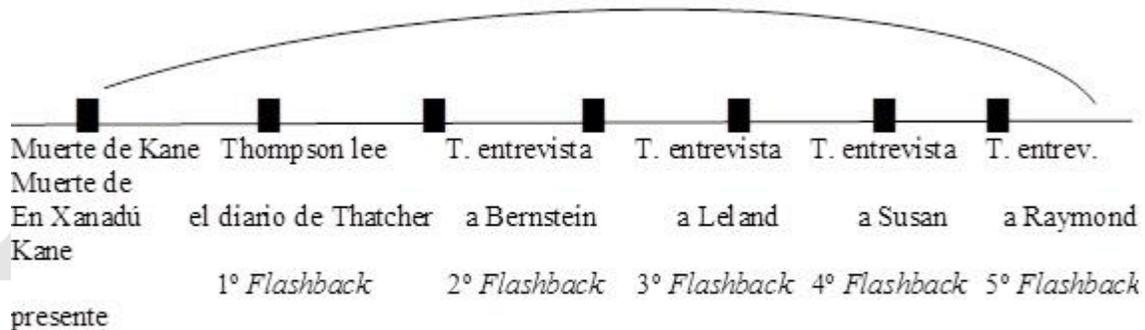
instrumentos narrativos en la significación de la historia, todo ello es lo que a su vez supone que este film presente la novedad de un contar metafórico frente al meramente referencial.

Pero detengámonos primero en la cuestión específicamente del narrar, del cómo cuenta la historia. El estudio de la estructura narrativa de *Ciudadano Kane* es, quizás, el aspecto más relevante y lo que hace que este film haya sido categorizado como obra maestra dentro de la historia del cine, directores como Woody Allen han reflexionado sobre esta circunstancia. *Conversaciones con Woody Allen* (Lax, 2008) es el texto que recopila 35 años de entrevistas y largas charlas que, quien se ha convertido en su biógrafo, Eric Lax, han mantenido con Allen sobre su trabajo como director, como artista en su proceso creativo, en el desarrollo de sus ideas, de sus guiones, estando presente en sus rodajes. Y en esas intensas conversaciones Allen no deja de reflexionar sobre *Ciudadano Kane*, dándonos una de las claves de por qué este film es pieza central en la historia del cine y en el estudio de la narrativa audiovisual, así como el hecho de la importancia de este film como material de práctica en el aprendizaje para quienes se están formando en el lenguaje cinematográfico. Allá, por finales de los años 80, época en la que rueda películas como *Delitos y faltas* (Crimes and Misdemeanors, Woody Allen, 1989) o *Alice* (Alice, Woody Allen, 1990), a Woody Allen le preocupa intentar algo distinto, no una historia que sea o no realista, sino rodar de otra manera, y aquí reflexiona en torno a la importancia de *Ciudadano Kane* sobre ese rodar distinto, sobre ese contar las cosas de otra manera: “Ahí tenemos ese tipo de filmes como *Ciudadano Kane*, filmada de un modo tan interesante. ¿Qué es en realidad *Ciudadano Kane*? Pauline Kael la llamó *una obra maestra banal*. Uno ve la historia del ascenso al poder de un magnate de los medios de comunicación, o el ascenso al poder de cualquier persona de manera realista, y le podrá gustar más o menos. Pero el arte con el que se cuenta *Ciudadano Kane* hace que esa misma historia pase de ser simplemente una especie de biografía llena de glamour a convertirse en toda una obra maestra. Es un muestrario de todas esas maravillas que Welles hacía en sus películas: esos diálogos solapados, esos ángulos de cámara increíbles, esos pequeños toques de los personajes secundarios” (Lax, 2008: 42-43).

Este rodar de otra manera tiene que ver esencialmente con el cómo cuenta la historia del

ascenso de un periodista a magnate de la comunicación. La estructura narrativa de *Ciudadano Kane*, una estructura circular mediante flashback, a modo de formato periodístico, que a su vez se integra perfectamente y refuerza la historia del protagonista, –la vida de un profesional del periodismo–, la podemos resumir en este esquema:

Figura 1



Pero no solo rompe el narrar lineal que caracterizaba a las películas que se realizaban en Hoollywood, sino que además da un sentido radicalmente diferente a la figura narrativa del flahsback. Si el flashback en ese narrar lineal tenía una función esencialmente casual, “aportando informaciones que aclaran el sentido de la acción que ocurre en el presente narrativo” (Marzal, 2008: 126) en *Ciudadano Kane* los flashbacks se configuran como relatos independientes del resto del film, fracturando aún más la linealidad del relato (Marzal, 2008: 126). Pero además, el contar cinematográfico que es, esencialmente, el arte de las elipsis, plantea aquí una nueva definición, a saber, “la técnica empleada para construir elipsis temporales es muy sofisticada, con saltos en el tiempo muy grandes, que hacen complejo el seguimiento de la historia (especialmente para el público de la época)” (Marzal, 2008: 125).

Y en esta reflexión sobre la forma de narrar tiene especial importancia el valor narrativo de los objetos. El *leitmotiv* de la película, el motor que hace avanzar la historia es la palabra *Rosebud*, que simboliza la infancia perdida y las carencias afectivas, que define el perfil psicológico del protagonista, –el señor Kane– y que dichos aspectos psicológicos quedan concretizados en

dos objetos: la bola de cristal con la casa en la nieve y el trineo, —que desvelan al final del film el significado de la palabra *Rosebud* al espectador, que no a los protagonistas, que se quedan sin resolver el enigma, lo que también hace que el film tenga un final original para la fecha—. La bola que se cae de sus manos en el momento de fallecer cuando pronuncia la palabra *Rosebud*, representa esa casa en la nieve de su infancia, de la que es arrancado de las manos de un banquero al que le entregan sus padres asegurándoles un futuro prometedor para el niño Kane.

Figura 2.



Figura 3.



El otro objeto esencial al que hemos hecho referencia, el trineo, –que era el juguete máspreciado en la infancia de Kane y que deja abandonado el día que es sacado de su hogar familiar– es donde se encuentra inscrita la palabra *Rosebud*, hecho que descubrimos al final de la película, cuando el almacén del gran palacio donde vivió siendo ya un hombre de poder, es desmantelado echando al fuego numerosos objetos personales, entre ellos el trineo (fig. 4 y 5). En definitiva, estas cuestiones ponen en evidencia la idea temática del film, el tema de las carencias afectivas anteriormente señaladas, idea que se mantiene durante todo el film representando por la palabra *Rosebud*, pues el desvelar el enigma de esta palabra es lo que mueve todo el relato. Y con ello queremos decir que un buen guión se construye mediante una idea temática (lo más abstracto y difícil de explicar, en este caso la infancia perdida) y una idea dramática (y esto tiene que ver con las acciones, con lo que le sucede a los personajes del relato); y que esa idea temática debe mantenerse o debe cruzar transversalmente todo el film y no aparecer al final a modo de moraleja, vaciando y reduciendo la posible belleza de un film. Efectivamente, *Ciudadano Kane* tiene esa idea presente a lo largo de todo el film, y ese es otro aspecto, la calidad de su guión, lo que la convierte en un modelo a la hora de abordar el tema del guión cinematográfico con quienes se inician en la realización y crítica del hecho filmico.

Figura 4.

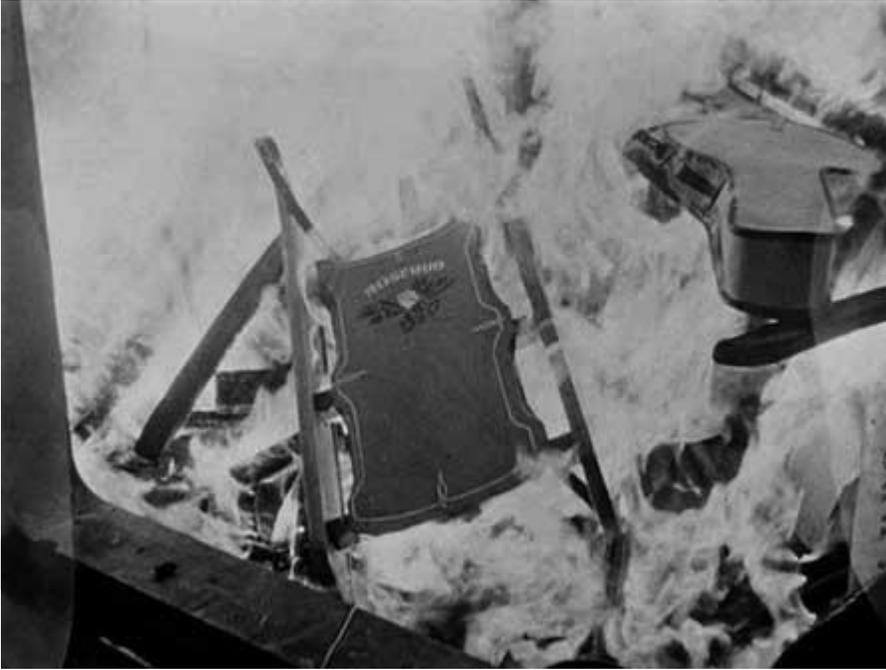
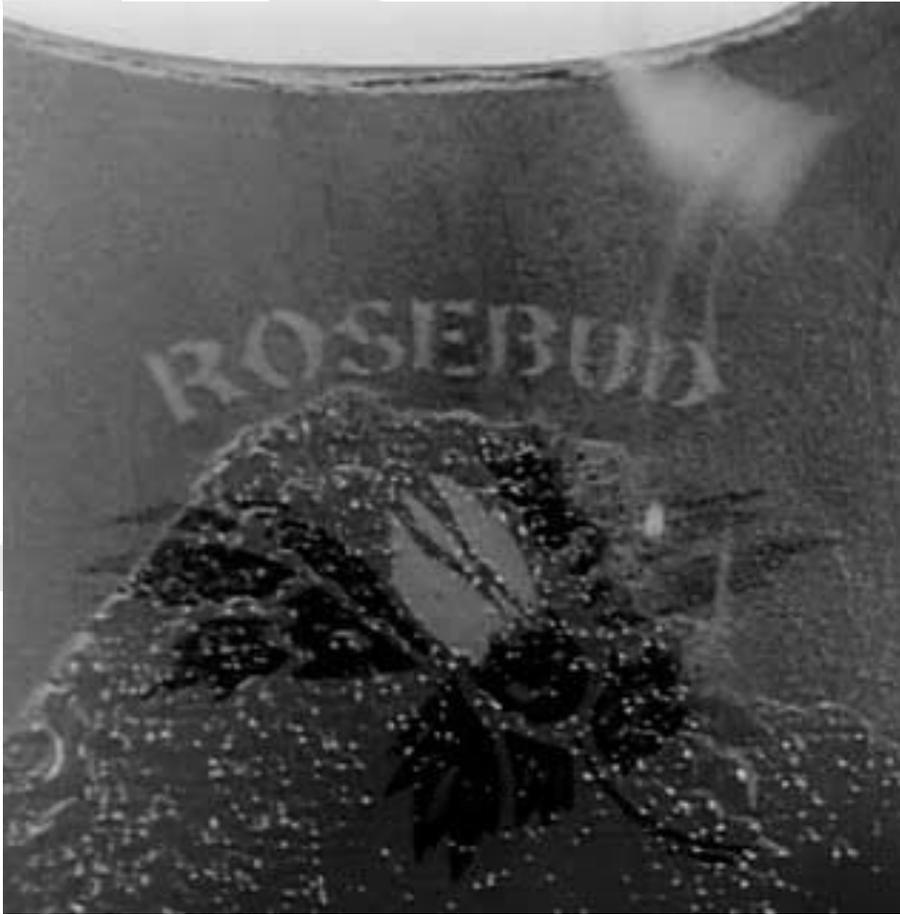


Figura 5.



Allen también apunta, como nosotros hemos referido anteriormente, a las angulaciones de cámara, picados y contrapicados, destacables por su gran fuerza expresiva en la categorización de los personajes, es decir, en función de la relevancia y posición de poder que ocupan en la película, así como por caracterizarse por una personalidad que le diferenciaban del hacer visual de cualquier otro director contemporáneo.

Figura 6.



Figura 7.



La forma en que se rodó el plano que mostramos en la figura 6, queda recogido en el film *RKO 281*, de tal modo que Welles tiene tan claro qué tipo de contrapicado quiere, que él mismo realiza un hueco profundo en el suelo para incrustar la cámara y poder captar ese exagerado y casi expresionista contrapicado que acentúa la posición de poder de Kane en esa secuencia.

También hay que hacer notar el valor específico y especial de las transiciones en un film construido mediante largos flashbacks. *Ciudadano Kane* es un auténtico muestrario de encadenados, fundidos, cortinillas, barridos, hasta la utilización del ojo de pez, no solo puestos en práctica entre secuencias sino también en el interior de la secuencia (Marzal, 2008: 125).

Figura 8.



La iluminación es otra cuestión que tampoco pasa inadvertida a Welles (fig. 9), por su fuerza a la hora de categorizar a los personajes, recordándonos en algunas ocasiones la herencia del cine expresionista alemán.

Figura 9.



Conclusiones

Este recorrido nos ha servido para mostrar que en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la narrativa audiovisual el análisis de *Ciudadano Kane* proporciona un aprendizaje destacadamente significativo en las cuestiones teóricas de la narrativa y de los elementos que componen el lenguaje cinematográfico, pues en dicho film están concentrados todos aquellos elementos, de tal modo que el solo hecho de visionar *Ciudadano Kane* valdría para desarrollar un curso completo de aprendizaje de narrativa audiovisual, pues, en cierto modo, con este film, podríamos decir que, sin caer en exageraciones, se inaugura la narrativa audiovisual, el lenguaje cinematográfico como tal. Y el sentido específico de estas palabras es que Welles da

y redefine la significación, el valor expresivo de cada uno de estos elementos del lenguaje cinematográfico, es decir, que no solo se muestra qué es un encadenado a quienes se inician, por ejemplo, sino la definición dentro de un relato audiovisual en relación al valor y el sentido de utilizar esta herramienta. Es decir, genera sentido, cuestión trascendental, pues ese es el verdadero porqué del arte. Welles da nuevas categorías, nuevas definiciones, como si de un miembro de la Real Academia de la Lengua se tratase, escribe un nuevo abecedario cinematográfico que enmarca la modernidad del cine y la modernidad es experimentación. Una forma de hacer que se convertirá en su modo de trabajar en cada uno de los proyectos audiovisuales que realice. El acento lo pondrá en el cómo contar, ahí definirá la idea de experimentación y la mejor muestra de ello serán trabajos como *Sed de mal* (Touch of Evil, Orson Welles, 1958).

Pero, además, creemos fundamental, en el apartado de conclusiones de un trabajo de investigación, no solo sintetizar y destacar los resultados más relevantes a los que se ha llegado en la indagación e introspección planteada, sino que lo que es aún más relevante e interesante es exponer aquello que vislumbramos como nuevos interrogantes o nuevas vías de búsqueda que surgen en el propio proceso de introspección, aquello que desconocemos aún. Aquellas cuestiones nuevas que se plantean y que se dejan como testigo tanto para el que encuentre un enganche para su propia labor investigadora, para la comunidad científica experta en el tema, como para el propio autor que realiza la propuesta. Mostramos aquello que aún está por conocer e indagar.

Es decir, todo trabajo de investigación es una muestra de todos los logros que se han alcanzado en el propio trabajo, como aquellas cuestiones que aún desconocemos en nuestro campo de investigación, cómo todas aquellas aspectos que aún está por resolver. Este hecho es el crucial para hacer avanzar toda investigación, apuntar a todo aquello que aún está por conocer, plantear todos los interrogantes cruciales, es decir, es dejar un testigo para que la investigación pueda continuar.

Así pues, en este visionado conjunto, como planteamiento didáctico efectivo, nos hemos acercado a los rasgos de la personalidad creadora, las variables de la creatividad que se

encuentran de obras de esta categoría, a la difícil cuestión de los orígenes de las ideas, cuestión en la que juegan un papel fundamental el ámbito de la subjetividad, de la intuición y del inconsciente.

Estas últimas cuestiones, son realmente transcendentales en el contexto de la creación artística, así como en el de la educación y, en general, en el desarrollo de nuestras propias vidas, pues entendemos la creatividad, en primera instancia, como una herramienta de supervivencia, una herramienta para la vida. Nos obstante, son cuestiones que esencialmente hemos apuntado, pues son fruto de investigaciones recientes. Aspectos como la subjetividad, la intuición, el inconsciente son variables que se empezaron a poner en primera línea de los procesos creativos, como motor de éstos, desde las vanguardias. Pero solo ahora se está empezando a apuntar que la intuición no es algo misterioso y enigmático, ni que el inconsciente es una cuestión de destino como pensaba Freud, sino que podemos conocer sus mecanismos. En ese punto apasionante nos encontramos, solo está apuntado pues aún desconocemos varias de las claves que son centrales en el proceso creativo: el origen de las ideas, los mecanismos de la subjetividad, de la intuición y del inconsciente. Cuestión que es fundamental para educar personalidades con gran potencial creativo.

Los lenguajes audiovisuales hibridados fruto del nuevo espacio de creación que representa Internet, está abriendo posibles y necesarias vías de experimentación y renovación del lenguaje cinematográfico.

Bibliografía

Carringer, R. L. (1987): *Cómo se hizo "Ciudadano Kane"*, Barcelona, Ultramar.

Casetti, F. (1989): *El film y su espectador*, Madrid, Cátedra.

Casetti F. y Di CHIO, F. (1991): *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós.

Kael, P. (1976): *El Libro de El Ciudadano*¹ conteniendo el ensayo la creación de Kane; el guión de filmación de Herman J. Mankiewicz y Orson Welles; edición revisada y anotada por

Homero Alsina Thevenet, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

Lax, E. (2008): *Conversaciones con Woody Allen*, Barcelona, Lumen, trad. Ángeles Leiva.

Marina, J.A. (2013): *El aprendizaje de la creatividad*, Navarra, Ariel.

Marzal, J.J. (2004): *Guía para ver y analizar Ciudadano Kane*, Valencia, Nau Llibres.

Filmografía

Goldwyn, S. (Productor) & Wyller, W. (Director). (1939). *Wuthering Heights*. [Película]. Estados Unidos: Samuel Goldwyn Company / United Artists.

Rollins, J. & Joffe, Ch. H. (Productor) & Allen, W. (Director). (1990). *Alice*. [Película]. Estados Unidos: Orion / Columbia.

Rollins, J. & Joffe, Ch. H. (Productor) & Allen, W. (Director). (1989). *Crimes and Misdemeanors* [Película]. Estados Unidos: Orion Pictures.

Scott, T. (Productor) & Ross, B. (Director). (1999). *RKO 281: The Battle Over Citizen Kane* [Película]. Estados Unidos: HBO Pictures / WGBH Boston pr. a Scott Free Production.

Schaefer, G. J. (Productor) & Welles, O. (Director). (1941). *Citizen Kane* [Película]. Estados Unidos: RKO / Mercury Theatre Productions.

Warner, W. & Ford, J. (Productor) & Ford, J. (Director). (1939). *Stagecoach* [Película]. Estados Unidos: United Artists.

Zugsmith, A. (Productor) & Welles, O. (Director). (1958). *Touch of Evil* [Película]. Estados Unidos: Universal Pictures.

¹ Dra. Raquel Caerols Mateo. Profesora Asociada, Universidad Antonio de Nebrija. España
rcaerols@nebrija.

Dr. Alejandro Tapia Frade Profesor Agregado, Universidad Europea Miguel de Cervantes. España
atapia@uemc.es